

La vaca
en la grama
—quiero ser mujer de casa.

Muy del gusto de la poesía surrealista son las transformaciones todas. Pero al situar la búsqueda de Georgina en un bosque de abetos, alisos y pinsapos, al hacer que se sumen a las suyas las lamentaciones del bosque entero, (en esta lúdica égloga, los grillos sustituyen a las dulzainas y la garrapata a las blancas ovejas), Alberti nos está señalando que la vaca Brown Eyes pertenece a una categoría mítica, es ya otra ninfa más, que puede codearse con Dafne, o con cualquiera de sus compañeras en metamorfosis.

Estos poemas pretenden traducir a palabras lo que los Tontos-mudos no pueden decir. ¿De qué hablan, cómo hablan los Tontos? Los de Alberti se suelen expresar en monólogos, que, como los de los niños cuando juegan solos, no siempre son tan incoherentes como parecen. El Tonto habla y sueña, sueña y grita en versos libres, y raramente rimados, versos que son palabras dichas y repetidas, combinaciones machaconas, a veces, a modo de retahílas, que son tantas flechas dirigidas contra el virtuosismo poético. Así hablan Laurel y Hardy en el poema dedicado a ellos:

...Me parece que se nos han pasado las ganas de merendar,
de llorar,
de merendar
de llorar y merendar
o de merendar y llorar
NOS PARECE QUE YA NO VAMOS A TENER NUNCA GANAS DE LLORAR NI DE
MERENDAR.

Versos estos que con su insistencia, señalan la simplicidad del mensaje. Se trata de palabras cotidianas, con su dosis de incoherencia. Abundan las frases indirectas, desmañadas: «Me sorprende», «yo quisiera saber», «y ahora resulta que», «me parece que», «y es que yo». También las negaciones insistentes, conversacionales:

Y lo que yo digo es que no y que no.
No, no.

Que se deshacen en el verso siguiente:

Que lo que yo diría es que sí y que no.

Las exclamaciones frecuentes, los gritos desmesurados, muchos de ellos de animales, crean un rico fondo pueril y discordante que, al identificarse con la vida más instintiva, se aleja definitivamente de lo que ha sido la poesía hasta entonces.

Las palabras de Laurel y Hardy, tratan de aclarar ciertas preocupaciones semifilosóficas, relacionadas con la merienda que no llega: el chocolate, la harina lacteada, el cacao. Llorar o merendar parece ser el pueril dilema planteado. Pueril pero vital. La poesía entra de lleno en los pequeños problemas de la vida diaria, interrumpidos por el recuerdo repentino del amor:

Y es que yo quisiera morirme porque estoy muy enamorado.

Amor éste, fácilmente transferible, como ocurre en el verso que sigue al recién citado:

Y es que yo me enternezco muchísimo
cuando veo a un policía vestido de pajarito blanco.

El amor es, sobre todo, sueño de amor, que a veces se bifurca. No hay logro en este amor, sino ilusiones, camino de ser perdidas. Así, el último poema del libro: «Wallace Beery bombero, es destituido de su cargo por no dar con la debida urgencia la voz de alarma» (tema éste, el del Tonto que pierde el trabajo por pura distracción de enamorado, corrientísimo en las películas del cine cómico mudo). Wallace Beery divaga, y en el mismo juego de ir dando pistas que anuncian el desenlace, utilizado ya en otros poemas, va enumerando sin saberlo señales de la catástrofe que se avecina: el teléfono, las orejas carbonizadas, señales que Wallace Beery no entiende, embecido como está en su monólogo cuasi amoroso. De su distracción es causa el amor:

¡y toda esta catástrofe por tu culpa, amor mío!

Sólo al pronunciar en su monólogo, como sin querer, la palabra «agua», se da cuenta del incendio. ¿Y quién es la amada de Wallace Beery? Como en el caso de la de Charlot, o de Buster Keaton o Harold Lloyd, apenas si sabemos de ella su nombre: no se materializan los ensueños de ninguno de los tres, porque estos ensueños no son sino una arremetida contra el sentimentalismo poético declamatorio, que subsiste en cierta poesía contemporánea. La imagen-sorpresa será una de sus armas más efectivas, particularmente en el poema de Harry Langdon: éste comienza su monólogo con una frase adormecedora en su banalidad:

No hay nada tan bonito como un ramo de flores

y añade a continuación

Cuando la cabra ha olvidado en él sus negras bolitas.

Las «negras bolitas» introducidas subrepticamente en el ramo, dan al traste con la estampa primera, de tarjeta postal. Se trata de trastocar el orden rutinario. Dice en el mismo poema:

A mi mamá le importa bastante poco que llueva.

Y concluye:

Tan sólo le preocupa
que mi tierno gabán no se duerma.

Al sustituir el verbo «mojar» por «dormir», Alberti convierte la preocupación de la madre en un gracioso disparate, lleno de poéticas posibilidades.

Los Tontos continúan una larga tradición: la de los graciosos del teatro del siglo de oro, que reaccionan ante el sinsentido de sus vidas con el humor. Por eso Lope

los llama «figuras de donaire». Figuras de donaire son también los tontos de Alberti. Pero en las de Alberti destaca una incoherencia sin duda emparentada con el surrealismo, entonces muy en boga. *Yo era un tonto...* abunda en frases disparatadas como:

Mas es que tú viniste al mundo con un sombrero muy preocupado...
¿Qué pensarán de mí los bigotes de tu papá?
...Ya los peces no cantan en el Nilo.

Donde es más efectiva la incoherencia es en los salerosos telegramas que se mandan unos a otros los Tontos. La supresión telegráfica de palabras supuestamente no imprescindibles al texto, resulta en la comunicación de noticias disparatadas, como:

Nació niña cara piano de cola.

Y para complicar las cosas, la colocación de las palabras en el telegrama puede apuntar a múltiples interpretaciones de la noticia en cuestión:

Angelito constipado cielo...
...Cielo constipado angelito...
...Angelito cielo constipado...

Se pone de manifiesto aquí el virtuosismo verbal de Alberti, que logra convertir un texto telegráfico en pura poesía.

En los poemas de *Yo era un tonto...* surge un nuevo Alberti cinemático; y un libro único en la literatura europea de vanguardia. Pero Alberti no se contenta con inmortalizar en el papel a los héroes del cine mudo cómico, y a continuación, busca enfrentar al Tonto con el público en forma más directa: decide presentar —representar— a los Tontos en carne y hueso, ante un público de carne y hueso. Entonces es cuando, después de varios intentos fallidos por ganarse la vida con su obra, acepta dar una conferencia en el Lyceum Club. En el otoño de 1929 está Alberti dispuesto «a vengarse de todo», y quiere «poner bombas de verdad, o casi de verdad». La tarde del 10 de noviembre de 1929, se presentó en el Lyceum (Infantas 31) «rigurosamente caracterizado de Tonto»: inmensa levita, cuello de pajarita y minúsculo sombrero hongo; en una mano un galápago («signo de la idiotez más enternecedora») y en otra, una palomita enjaulada. La conferencia llevaba por título: «Palomita y galápago (¡No más artríticos!)» y se proponía «declarar la guerra al artritisismo y a la parálisis infantil y además, estudiar el espanto que produce en el alma misteriosa de la mujer la pedagógica amenaza de soltar una rata recién cogida por mí en una cloaca o una letrina». Estas declaraciones reflejan el aspecto batallador de la conferencia. Si no una rata, se contentó con sacarse del bolsillo un ratón, amenazando con soltarlo; también amenazó a las damas que le escuchaban con matar ante ellas a la palomita.

Alberti después de leer algunos de sus poemas como:

Porque toda mujer, como Dios lo ha querido
lleva siempre en el pecho un Ortega dormido.

Acaba la conferencia «coronándola con seis tiros de revólver». Al nombrar a los poetas y escritores a quienes previamente había puesto en ridículo, se inicia una verdadera batalla verbal en el auditorio: muchas de las damas familiares o amigas de los autores ridiculizados, pasan a una salita contigua, desde donde relata Alberti «a silbidos y a voces intentaron apagar la mía... viéndome obligado a continuar gritando mi conferencia». Mientras que en la sala, le aplauden a rabiar «los dispuestos a partirse la cara conmigo, en defensa de la nueva poesía y de todo».

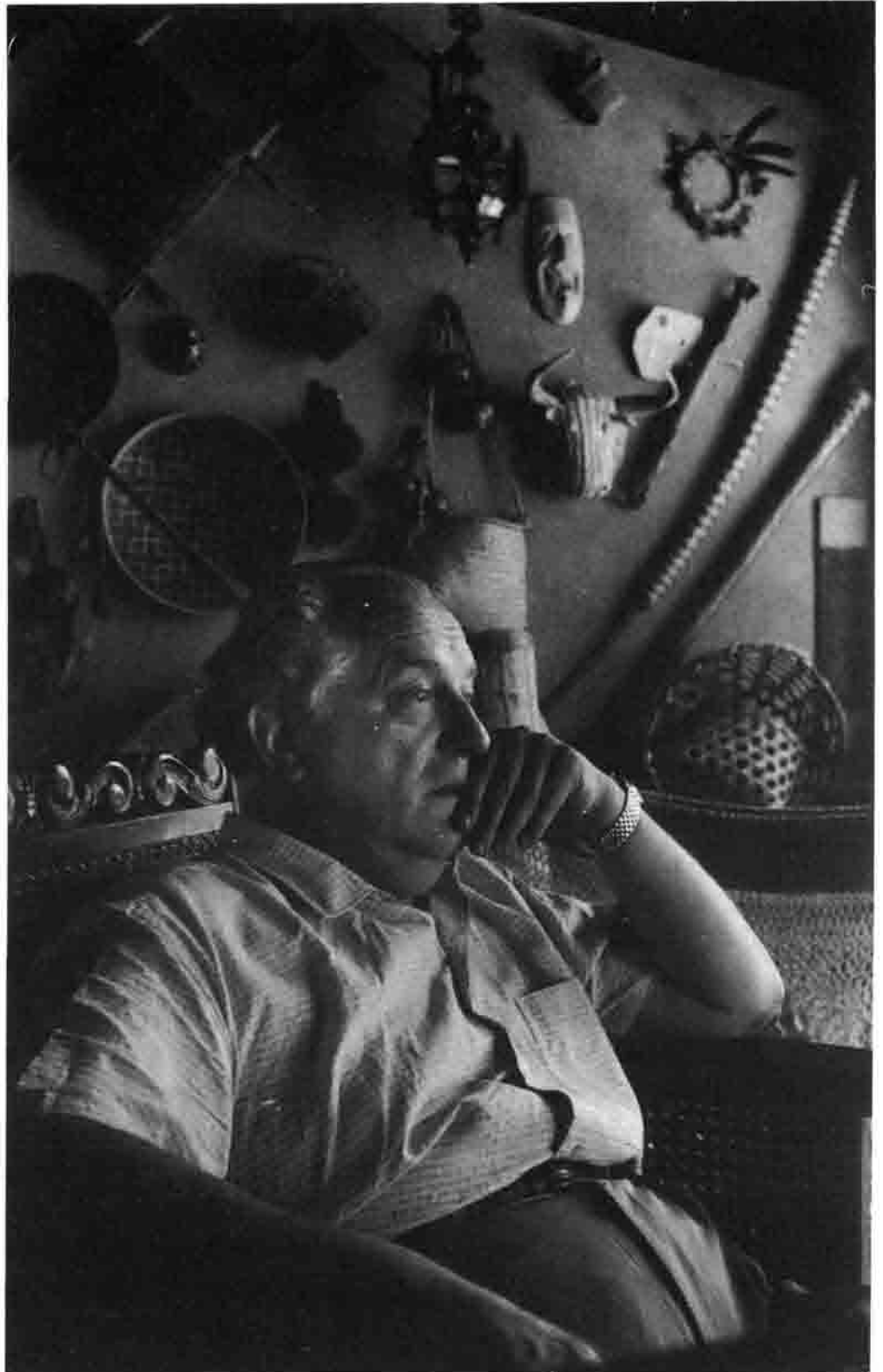
Para defender a la nueva poesía, Alberti empieza por burlarse de la que no lo es. *Divertimento sobre la poesía cómica española* es el título que sometió inicialmente al Lyceum un año antes. Y un divertimento poético es la conferencia cuando la da. Porque la blanca palomita es poetisa, y Alberti le lee poemas que ella identifica: poemas de autores contemporáneos harto conocidos, blancos de las burlas de Alberti. A continuación el poeta tonto recita un poema de Valle Inclán y lo comenta irónicamente. Son, dice, «versos rubenianos, de salón, para decirlos tenuemente al oído de las damas, mientras los violines de la orquesta —irremisiblemente perdidos entre los ramajes de la floresta— hablan a los corazones ...de príncipes de ojos azules, caballeros con casaca de seda, pajes lánguidos... figulinas todas ellas almidonadas, enclenques, sin sangre... Estas «figulinas sin sangre», Alberti las desarticula ante su distinguido público, las rechaza como poesía alambicada y teatral, que está en las antípodas de la nueva poesía. En esto Alberti no está solo. Otros poetas de su generación, con el mismo humor festivo, se dedicaron a desbancar a «dioses y diosecillos», de la poesía. Pero ninguno tan a las claras ni con tanta sal como Alberti. Juan Ramón Jiménez, en su examen poético, queda aún peor parado que Valle Inclán. Se le acusa, entre otros delitos, de ser culpable de la parálisis infantil. La poesía que él contrapone a ésta es la suya propia, la de *Yo era un tonto...*, la que está escribiendo en ese momento. Por eso da su conferencia vestido de Tonto del cine y todo lo que dice en ella por boca del Tonto, es una defensa de la nueva poesía y del cine cómico mudo que, como había dicho Buñuel, era la nueva poesía.

Y la nueva poesía se presenta aquí en forma de poesía cómica, cosa que constituye una gran novedad en los años veinte; pero que está muy dentro de la tradición del teatro español del Siglo de Oro, (a la que Alberti acude para buscar título a su libro), en una línea que va del gracioso del siglo XVII al Tonto del siglo XX. Es manifiesto que Alberti nos quiere hacer reír con su libro. Pero un poeta tan inteligente como él tenía que ir más allá de la risa. Al escoger temas y personajes de las películas cómicas mudas, lo hace para expresar, a través de ellos, sus propias inquietudes. Alberti, cuando escribe este libro, dice querer «vengarse, poner bombas de verdad, o casi de verdad». De ahí que en *Yo era un tonto...*, se sienta una corriente crítica de su mundo. Pero a diferencia de la poesía social del siglo XIX, solemne y grandilocuente, la de este libro despliega un humor y un tono lúdico, que está relacionado con la nueva poesía europea; la del surrealismo, pero también la de poetas alejados de este movimiento como T.S. Eliot (*The Waste Land*). En Alberti como en Eliot, junto

al humor hay angustia y crítica de la sociedad. En suma, no es este libro un divertimento más, sino que representa (como también lo hace, el Charlot del cine) la expresión de un desasosiego creciente. Alberti busca, extrae, utiliza todo lo que significa la nueva forma de expresión que trae el cine cómico mudo, para dar a su libro un tono que no tiene ninguno de la época, ni de todo el siglo XX español, o europeo y burla, burlando, propone nada menos que la renovación de la poesía española. Queda, así, este libro, como un testimonio muy revelador de los cambios estéticos de su tiempo, y una pequeña obra maestra de la poesía española de todos los tiempos.

Solita Salinas





En su casa de Roma